



KRÁČI LEA R

WILLIAM SHAKESPEARE

Podakovanie za pomoc pri fotografovaní :
Hotel Alexander's, Diecézna knižnica Nitra,
pán Hahn, kaštieľ Mojmirovce, fit club F&F.



Inšpicient Michal Kožuch
Šepkárka Kamila Bečková

Majster javiska Jozef Drobec
Scénické svetlo Peter Sarvaš, Ján Chytrý

Scénický zvuk Ľubomír Mičko

Masky a parochne Anna Záhorská, Erika
Lörincová, Karol Kováč *Rekvizity* Ivan Lachký

Garderóba Kvetoslava Osuská, Mária Balková

Stavba scény Juraj Uher, Miloš Vlasák, Ján
Oleár, Branislav Nitriansky, Juraj Jurika,
Vladimír Král, Jozef Palaky, Dušan Gombár

*Predstavenie zabezpečuje umelecko - technická
prevádzka DAB pod vedením*
Ing. Štefana Ondicu

*Scénu, scénické doplnky a kostýmy vyrobili
dielne DAB pod vedením Imricha Tótha.*



Riaditeľ Ján Greško
Šéfdramaturg Svetozár Sprušanský
Šéfka umeleckého súboru Eva Pavlíková

William Shakespeare

KRÁL' LEAR

382. premiéra ❖ 59. sezóna – 2008 / 2009 ❖ Premiéra 3. apríla 2009

<i>Réžia</i>	ONDREJ SPIŠÁK
<i>Preklad</i>	LUBOMÍR FELDEK
<i>Kostýmy</i>	KATARÍNA HOLLÁ ROMANA DUBNÁ
<i>Scéna</i>	FRANTIŠEK LIPTÁK
<i>Hudba</i>	MICHAL NOVINSKI
<i>Dramaturgia</i>	DANIEL MAJLING

OSOBY A OBSADENIE:

<i>Lear</i>	Marián Geišberg a. h.
<i>Gloucester</i>	Ivan Vojtek st.
<i>Edgar</i>	Milan Ondřík
<i>Edmund</i>	Martin Nahálka
<i>Kent</i>	Miloslav Král
<i>Šašo</i>	Branislav Matuščin
<i>Cornwall</i>	Peter Kadlečík
<i>Albany</i>	Peter Oszlík
<i>Goneril</i>	Zuzana Moravcová
<i>Regan</i>	Renáta Ryníková
<i>Cordelia</i>	Zuzana Porubjaková
<i>Oswald</i>	Marcel Ochránek
<i>Rytier</i>	Jakub Rybárik
<i>Kráľ Francúzsky</i>	Vladimír Bartoň
<i>Vojvoda Burgundský</i>	Juraj Hrčka
<i>Šlachtic</i>	Martin Fratrič
<i>Starec</i>	Ján Kováčik a. h.
<i>James</i>	Juraj Loj
<i>John</i>	Matúš Krátky
<i>Sluha</i>	Patrik Polonec a. h.
<i>Komparz</i>	Ivan Matejovič, Ivo Matejovič, Ivan Dovičovič, Luboš Topor, Róbert Zeman, Vladimír Kovár



WILLIAM SHAKESPEARE

(1564, Stratford nad Avonom- 23.4.1616, Stratford nad Avonom)



Narodil sa matke Mary Ardenovej a otcovi Johnovi Shakespearovi, ktorý bol výrobca rukavíc. William bol tretie z ôsmich detí a najstarší syn, ktorý sa dožil dospelého veku.

Vo veku 18 rokov sa oženil s dvadsaťšesťročnou Anne Hathawayovou. Svadobné náležitosti

sa odbavili pomerne narychlo, čoho dôvodom mohlo byť aj Annino tehotenstvo. Šesť mesiacov po svadbe sa páru narodila dcéra Susanna. O dva roky nasledovali dvojčičky - syn Hamnet (zomrel ako jedenásťročný) a dcéra Judith.

O rokoch medzi narodením dvojčiat a dobou, keď sa objavujú prvé písomné zmienky o Shakespearovi ako súčasťi londýnskej divadelnej scény - teda o rokoch 1585 až 1592 - nemáme o dramatikovom živote takmer žiadne záznamy a bádatelia označujú tieto roky ako „stratené“.

Od roku 1594 uvádza Shakespearove hry herecká spoločnosť Lord Chamberlain's men, ktorej spoluvlastníkom je aj sám básnik. V tejto spoločnosti nepôbil len ako dramatik, ale aj ako herec. Po smrti kráľovnej Alžbety a Jakubovom nástupe na trón mení herecká spoločnosť svoje meno na King's Men. V roku 1599 si vybudovala na južnom brehu Temže vlastnú divadelnú budovu - divadlo Globe. Protagonistom súboru bol Richard Burbage, ktorý ako prvý stvárnil aj kráľa Leara. Záznamy o Shakespearových majetkových pomeroch naznačujú, že spoločnosti sa darilo.

Shakespeare napísal 39 hier (o autorstve niektorých sa vedú spory). Niektorí bádatelia rozdeľujú jeho tvorbu do štyroch období. V prvom období, ktoré trvalo približne do polovice deväťdesiatych rokov šestnásteho storočia, písal najmä komédie ovplyvnené rímskymi a talianskymi vzormi a historické hry podľa populárnych kroník. V druhom období, ktoré ohraničuje na jednej strane napísanie Rómea a Júlie (1595) a na strane druhej Júliusa Ceasara (1599), napísal Shakespeare svoje najslávnejšie komédie a historické hry. V období medzi rokmi 1600 a 1608 vznikli Shakespearove najväčšie tragédie - medzi inými aj Hamlet, Macbeth, Othello a Lear. Konečne v poslednom období, ktoré sa datuje zhruba od roku 1608 do roku 1613, písal Shakespeare tragikomédie (nazývané tiež romance).

O Shakespearovom súkromnom živote nevieme povedať takmer nič so stopercentnou istotou.

O jeho náboženskom presvedčení, sexuálnej orientácii, či svetonázore sa vedú dodnes akademické spory.

Zomrel 23.4.1616 vo veku 52 rokov.

TEXT KRÁĽA LEARA

Prvé písomne doložené predstavenie Kráľa Leara sa konalo 26. decembra 1606 v londýnskom Whitehalle pred dvorom kráľa Jakuba I. Shakespeare však hru napísal pravdepodobne už na sklonku roku 1605 a je takmer isté, že herecká spoločnosť King's Men ju uviedla v divadle Globe už pred vystúpením vo Whitehalle.

Pri písaní hry vychádzal Shakespeare z viacerých textových predlôh. V prvom rade je to anonymná hra *Pravdivá kronikárska história o kráľovi LEIROVI a jeho troch dcérach Gonorill, Ragan a Cordella*, ktorú vydali knižne v roku 1605. Na londýnskych javiskách sa však hrala už v roku 1594 a od Shakespeareovho Leara sa odlišuje najmä šťastným koncom.

Príbeh o kráľovi Learovi sa však objavil oveľa skôr. Nachádzame ho už u kronikára Geoffreyho z Monmouthu v diele *História britských kráľov* (okolo 1135) i v Holinshedových *Kronikách Anglicka, Škótska a Írska* (1577). Príbeh literárne spracovali pred Shakespeareom aj iní autori - napríklad Edmund Spenser v *Kráľovne víl* (1590). Dejová línia, ktorá sleduje osudy Gloucesterovej rodiny pochádza zase z *Arcadie* Philipa Sidneyho (1593).



*Bol raz jeden veľký kráľ – kráľovstva sa blúpo vzdal.
Ten kráľ smutnej postavy nech sa ku mne postaví!
Trpký blázon so sladkým robia spolu premety.
Ja som jedným z nich a tým druhým – hľadám nie si ty?*

Šašo 1.4

Existujú dve rovnocenné verzie Shakespearovej hry. Prvá pochádza z kvartového vydania z roku 1608, druhá zo súborného fóliového vydania z roku 1623. Rozdiely medzi nimi sú väčšie ako v prípade iných hier. Kvarto obsahuje 283 veršov, ktoré sa neobjavili vo fóliu, a naopak - vo fóliu nájdeme okolo 100 veršov, ktoré nie sú v kvarte. Textové variácie v rozsahu takmer 400 veršov sú pri celkovej dĺžke textu (okolo 3300 veršov) podstatné a ovplyvňujú výklad niektorých postáv o to viac, že vydania sa líšia aj v rozdelení jednotlivých replík medzi postavy. (Ešte sa o tom zmienime.)

Je ťažké rozsúdiť, ktorá verzia je „správnejšia“ a ktorá „menej správna“. V súčasnosti sa väčšina vydavateľov uchyľuje ku kompilácii oboch textov, voči čomu však existujú oprávnené výhrady. Veľkorysé vydania preto uvádzajú vedľa seba oba texty.



Lear a ČAS

Tragédiu Kráľ Lear situoval Shakespeare do Británie predkresťanských čias. Na základe Holinshedových kroník by sme mohli určiť aj presný rok panovania bájneho kráľa Leara.

Holinshed datuje príbeh do roku 3105 od stvorenia sveta (anno mundi). S prevedením tohto údaja do nášho systému počítania rokov sú menšie problémy, ktoré zavinil nepresným datovaním sám Holinshed. V šiestnej kapitole druhej knihy svojich kroník píše, že Cordelia sa po Learovej smrti stala kráľovnou v roku 3155 po stvorení sveta a dodáva, že sa tak stalo 54 rokov pred založením Ríma. Rok údajného založenia Ríma je 754 pred n.l., čo by znamenalo, že Cordelia sa stala kráľovnou približne v roku 808 pred n.l.

Ďalší zdroj o kráľovi Learovi - kronikársky záznam Goeffreyho z Monmouthu - neposkytuje žiaden konkrétny dátum. Podľa neho Lear panoval po Bladudovi, ktorý bol vraj súčasníkom biblického Eliáša. Porovnaním historických tabuliek tak môžeme dobu Learovho panovania stanoviť zhruba do rokov 820 až 760 pred n.l.. Z estetických dôvodov dajme prednosť Goeffreymu z Monmouthu pred Holinshedom. Ako upozornil A. D. Nutall, roky údajnej Learovej vlády (820 - 760 pred n. l.) nám pekne korešpondujú s dobou vlády anglického kráľa Juraja III. (1760 - 1820). Juraj III. trpel duševnou chorobou, kvôli ktorej ho často spájali s kráľom Learom.

V rokoch 1810 až 1820 boli dokonca všetky inscenácie Kráľa Leara zakázané, aby nepripomínali poddaným panovníkovu chorobu.

Problém s dobovým zaradením Leara nie je z hľadiska inscenovania hry vôbec taký triviálny. Na prvý pohľad sa zdá zbytočné hľadať historické reálie deja v konkrétnej dobe. Hra je predsa sama o sebe nadčasová a plná anachronizmov a jediné zmysluplné dobové prepojenie, ktoré by malo inscenátorov zaujímať, je prepojenie so súčasnosťou.

Na druhej strane, Peter Brook, režisér hádam najslávnejšieho naštudovania Kráľa Leara našich čias, považoval tento problém za kľúčový a podľa vlastných slov sa ním zaoberal celý rok. Keď čítame jeho poznámky a komentáre k tejto hre, zistíme, že kľúčovým slovom pre jeho historické ukotvenie Leara je slovo „krutosť“. Situovanie hry do alžbetínskej doby je podľa neho chybné, pretože sa tým stráca pohanský charakter hry a to rozbíja jej „zúrivosť a hrôzu“. Na druhej strane však to isté kritérium krutosti bránilo Brookovi datovať hru do príliš raného obdobia dejín. Spoločnosť kráľa Leara je dobre organizovaná. „Nie je to spoločnosť ľudí, ktorí by žili pod šírým nebom obklopení obradnými kameňmi. Ak umiestnime hru do tohto obdobia, stratíme základnú krutosť, ktorá je krutosťou vyhnania človeka odo dverí. Ľudia, ktorí sú pod strechou, cítia rozdiel medzi živlami a ľuďmi vybudovaným solídny svetom, z ktorého je Lear vylúčený.“

Brook nehovorí o krutosti náhodou. Krutosť je v súvislosti s Learom často skloňované slovo.



*Načo sú sestrám manželia, keď vravia,
že ľúbia len vás? Keď sa vydám ja,
pol mojej lásky, starostlivosti aj
vernosti bude patriť manželovi.
To sa mám vydať ako moje sestry
a milovať len vás?*

Cordelia 1.1

Lear a KRUTOSŤ

Od roku 1681 do roku 1838 sa hral Lear takmer výlučne v úprave Nahuma Tatea, ktorý hru „vylepšil“ a „zjemnil“ pre vkus súdobého publika. Cordelia, Lear ani Gloucester v tejto verzii nezomierajú. Lear na konci prenecháva vládu mladomanželom Edgarovi a Cordelii a sám sa aj s Kentom a Gloucesterom odoberá na zaslúžený dôchodok. Podobne sa upravovali aj ostatné Shakespearove hry, Lear sa však tešil povesti mimoriadne brutálnej hry, čo v kontexte Shakespearovho diela znie trochu zvláštne. Čo mu vynieslo túto povest? Čím sa líši od ostatných básnikových tragédií? Je to počet mŕtvych?



V Learovi je ich celkovo desať. Záverečnej Edgarovej repliky sa nedožijú Lear, Cordelia, Regan, Goneril, Edmund, Cornwall, Gloucester, Oswald, sluha a kapitán. U Shakespeara však takéto vysoké číslo nie je ničím výnimočným. Niektoré hry ho dokonca prevyšujú (rekordérom je Titus Andronicus).

Spočíva výnimočná krutosť Leara v tom, že v hre fyzicky trpia a zomierajú aj ženy? To isté ale platí aj o Hamletovi a iných hrách. Navyše, u Shakespeara nájdeme aj oveľa brutálnejšie vraždy žien, než v Learovi. Spomeňme si na uškrtenie Desdemony priamo pred očami divákov (v Learovi dôjde k úmrtiam dcér mimo scénu).

Ak existuje niečo, čo robí krutosť Kráľa Leara výnimočnou, je to miesto, na ktorom ju nachádzame. Násilie tu nevládne len medzi rozvadenými klanmi, rodmi, štátmi, náboženstvami, či politickými frakciami, ale objavuje sa uprostred rodiny. A to v oveľa otvorenejšej a vyostrenejšej forme, než je to v Hamletovi. Kráľ Lear posielal do vyhnanstva vlastnú dcéru a jeho samého vyhánajú do krutej búrky dcéry. Lear preklína lono Goneril. Je to jeho vlastný ešte nenarodený vnuk, koho oslovuje nadávkou „pačrev“. Je to Regan, jej rodná sestra, koho Goneril otrávi. Je to jej vlastný manžel, proti komu plánuje úkladnú vraždu. Edmund intriguje proti vlastnému bratovi. Tomu bratovi, ktorý ho neskôr v súboji zabije.

Je to jeho otec, komu nechá Edmund brutálne vykpnúť obe oči. A nakoniec, Gloucesterove oči vykopáva ten istý Cornwall, ktorého ešte krátko predtým oslovuje Gloucester „môj patrón a pán“.

Násilie a krutosť sa v Learovi objavujú v tých najintímnejších vzťahoch. Zasahujú rodinné a priateľské putá, ktoré v časoch historických búrok bývali útočiskom pred vonkajšou nepohodou. Odrazu sa človek ocitol uprostred besnenia živlov a dejín úplne sám, nahý, bez akejkoľvek opory. Mnohé z tejto krutosti v Learovi odhalila prelomová Brookova inscenácia z roku 1962.

Peter Brook sa inšpiroval myšlienkami Jana Kotta, ktorý dal Shakespearov text do súvisu s Beckettom a absurdnou drámou. Brook urobil v texte minimálne škrty. Tie, ku ktorým sa nakoniec odhodlal, sú veľavravné. Surovosť hry podčiarkol škrtnutím Edmundovho pokánia na záver a tiež vyškrtnutím postáv sluhov, ktorí sa ujmú Gloucesteru po jeho brutálnom oslepení.

Na prvý pohľad je obraz opusteného a trpiaceho človeka, ktorého jeho najbližší vydali na milosť a nemilosť besniacim živlom, kruto jednostrunný. Vzťahy v hre napospol zvlčilé. Človeku sa priam žiada ukázať prstom na kladné postavy príbehu bez toho, aby spochybňoval ich dobré stránky. Žiada sa mu ukázať na Cordeliu, Kenta, Edgara, francúzskeho kráľa a Albanyho. Nájsť v ich konaní zábradlie pred priepasťou nihilizmu. Nihilizmus - pravda, v trochu posunutom význame tohto slova - je však pre pochopenie Leara (a jeho „kladných“ postáv zvlášť) nesmierne dôležitý. Ako poukázal vo svojej štúdii Martin Hilský, slovo „NIČ“ je vôbec kľúčové slovo našej hry.



Lear a NIČ

Slovom „nič“ sa dávajú do pohybu obe hlavné dejové línie Kráľa Leara. Slovo „nič“ je leitmotívom a rozbuškou Learovej hádky s Cordeliou v prvom výstupe hry.

LEAR Čo mi povieš, aby som ti dal väčší diel než sestram? Vrav!

CORDELIA. Nič, môj pane.

LEAR. Nič?

CORDELIA. Nič.

LEAR. Nič, to je na nič. Hovor ešte raz.

Rovnakou hrou so slovom „nič“ sa začína aj línia Gloucester a jeho synov Edmunda a Edgara. Slovo „nič“ sa tu opakuje ešte častejšie ako v úvodnej scéne.

GLOUCESTER Ako, Edmund? Čo je nové?

EDMUND. [Vloží si list do vrečka.] Prepáčte, pane, nové nie je nič.

GLOUCESTER Čo to máš za list? A prečo ho tak skrývaš?

EDMUND. Nevieť nič nové, pane.

GLOUCESTER. Čo si to čítal?

EDMUND. Nič, môj pane.

GLOUCESTER. Nič? A prečo potom si to nič tak naľakane vopchal do vrečka? Nič sa nemusí skrývať. Daj, pozrieme sa na to! Ak je to nič, nebudem aspoň potrebovať okuliare.



Dosť pekná zásluha – a získam za ňu to, o čo príde otec, čiže všetko.

Mladosť sa šplhá – strmblav padá dedko.

Edmund 3.3

Aj tu stojí slovo „nič“ na začiatku rodinnej tragédie. Spoločenský rozvrat prichádza z ničoho nič. Z ničoho sa stáva tragické niečo. Ako píše vo svojej štúdii Martin Hilský: „Jedinečnosť vstupnej scény Kráľa Leara spočíva práve v divadelnej akcii slova „nič“. Toto slovo pôsobí ako do krajnosti napätá pružina, ktorá sa uvoľní a v zlomku sekundy javiskového času spustí celú tragédiu.“

Treba však upozorniť ešte na jedno „nič“ v Kráľovi Learovi. Je oveľa nenápadnejšie, ako tie prechádzajúce. Vôbec sa o ňom nehovorí. Stáva sa „niečím“ v absolútnej tajnosti, mimo hlavných zápletiok deja, v ich zátiší. Na konci nás však toto „nič“ ohromí svojou veľkosťou a mocou.

NIČ som Nevidel, NIČ som Nepočul

Albany patrí k menej výrazným postavám hry. Zdanlivo v sebe nesie menej vnútorných rozporov než Edgar, Edmund či Kent. Navyše, jeho rozpory sú vnútorné a na pozadí búrlivých udalostí takmer zanikajú. Peter Brook v súvislosti s ním hovorí o „slabosti, tolerancii a zmätku“. Nesie v sebe akési hamletovské rysy. Zarážajúci je preto absolútne nehamletovský koniec tejto postavy.



Regan 2.4

Albany sa objavuje v prvom, štvrtom a piatom dejstve. V druhom a treťom úplne absentuje. Keď si porovnáte prvý a posledný výstup hry a sústreďte sa pri tom na Albanyho, jeho vývoj je ohromujúci. V prvom výstupe ho veľmi ľahko prehliadnete. Albany v ňom povie jedinú repliku: „Pane, miernite sa!“ Nevyjadruje jeho individuálny postoj. Hovorí ju spoločne s Cornwallom. Je to hlas zboru. Navyše, v kvartovom vydaní ju vôbec nenájdete a Albany mlčí celý čas. Je len jedným z Learových zaťov, nenápadnejší než Kent, kráľove dcéry, Gloucester či dokonca rovnako mlčiaci Edmund, ktorého exponuje aspoň úvodný dialóg Gloucesteru s Kentom.

V kľúčovom výstupe nepovie Albany vôbec nič.

V poslednom výstupe hry má absolútne dominantné postavenie. Je režisérom celej záverečnej scény. Je to on, kto udeľuje slovo a kto ho berie, kto rozdáva moc a kto ju odníma. Je to Albany, kto sa ujíma úlohy sudcu nad vlastizradcami a exekútora rozsudkov. Je to on, kto rozdeľuje moc v krajine tak, ako to robil na začiatku hry Lear. Je to on, kto vyhlásením štátneho smútku vracia do rozvráteného kráľovstva ceremoniál a poriadok.

Ako to, že sa Albany ocitol v takom výsadnom postavení? Kedy a kde sa udiala táto premena?



Albany a NIČ

Albanyho vývojový oblúk môžeme sledovať v troch hlavných fázach. Na začiatku ho spoznávame ako celkom pasívneho a nevýrazného manžela dominantnej Goneril. Táto cieľavedomá žena ho celkom zatieňuje a Albany sa jej len veľmi pasívne a skôr symbolicky stavia na odpor. Jeho repliky v prvom dejstve - teda v čase, keď dochádza k hlavnému rozvratu štátu - sú veľavravné. Veľavravné tým, že sa nevyjadrujú v podstate k ničomu.



Kráľ, vo Francúzsku tvoja dcéra ctenou kráľovnou bude, aj keď nemá veno. A burgundskému vojvodovi vdáka – nekúpil skvost. Nuž ten skvost na mňa čaká.

Francúzsky kráľ 1.1

V celom prvom dejstve povie Albany nasledujúce slová:

„Miernite sa, drahý pane.“

„Len pokoj, pane.“

„Pane, som nevinný a neviem, čo vás tak rozrušilo.“

„Pri všetkej úcte k bohom, čo sa stalo?“

„Čo sa deje, pane?“

„Goneril, pri všetkej úcte k bohom, mám na to iný názor.“

„Preháňate to.“

„Neviem, kam dovidíte až, som slepší.

Zlo často splodí ten, čo chce byť lepší.“

„Ale dobre, dáko bude.“

Čo vravia tieto slová o Albanyho charaktere? Trikrát vyzýva k pokoju a umiernenosti. Tento zmiernovací podtón jeho reči podčiarkujú aj všetky zdvorilostné frázy a oslovenia „drahý pane“, „pri všetkej úcte k bohom“, atď. Opakuje ich stále dookola a to aj v tých vetách, v ktorých sa - aspoň sa zdá - chystá oponovať a vyjadriť názor. Ten sa v ornamentoch jeho reči stráca a ťažko ho vystopovať. Keď Goneril vyhadzuje otca z domu, dovoľí si „pri všetkej úcte k bohom“ naznačiť, že má na to iný názor. Ale aký? A hlavne, čo pre jeho presadenie z moci svojho úradu robí? NIČ.

Po prvom dejstve sa Albany na dlhý čas zo scény vytráca. V druhom a treťom dejstve vôbec nevstupuje do deja. Sú to práve tie dejstvá, v ktorých sa kormidlo udalostí neodvratne stáča ku katastrofe. Čo robí Albany, keď dochádza k definitívnemu stretu medzi sestrami a otcom na Gloucesterovom hrade? Čo robí, keď Leara vyhánajú do búrky? Keď vyhlasujú pátranie po Edgarovi a oslepujú jeho otca? Čo robí, keď sa začína súboj jeho právoplatnej manželky Goneril s Regan o srdce Edmunda - súboj, ktorý ich obe bude stáť život?

Odpoveď je jednoduchá - Albany nerobí NIČ. Na Gloucesterov hrad vôbec nepríde. Sú tam všetci - Lear, Kent, Šašo, Goneril, Regan, Edmund, Oswald, Cornwall, Gloucester a dokonca aj Edgar - hoci len ako vyhnanec, ktorý z hradu uteká. Jediná veľká postava hry, ktorá tam chýba (pravda, okrem Cordelie), je práve Albany. Príčiny jeho neprítomnosti nikto v texte nekomentuje ani nevysvetľuje.

Až vo štvrtom dejstve sa dozvedáme, že celý čas sedí doma a nerobí NIČ. „Nie, chlapče, z ničoho bude zase iba nič,“ hovorí Lear v prvom dejstve šašovi. Keď sa však pozrieme na koniec Kráľa Leara a na Albanyho, ktorý má v rukách všetku moc, musíme dať za pravdu šašovi – „Predsa len, čo ak by vám to nič bolo na niečo, pane?“ Zdá sa, že Albanyho jeho NIČ-nerobenie na niečo predsa len bolo.

Albany sa znova objavuje na scéne až vo chvíli, keď sa Goneril vracia domov z Gloucesterovho hradu. Gloucester je už v tej chvíli oslepený a vyhnaný. Na Edgara poľujú. Lear sa potáca po nehostinnej pláni smerom k Doveru. A Albany? „Kde je manžel?“ pýta sa Goneril Oswalda po príchode domov. „Dnu,“ odpovedá Oswald. „Je akýsi zmenený.“

Albany je celý čas v bezpečí svojho hradu. Nielen Brook podčiarkoval v Learovi dôležitosť rozdielu medzi solídnym svetom pod strechou a besniacimi živlami prírody. Týmto žvlom a ich nepriazni vzdorujú všetci - Gloucester, Kent, Lear, Šašo i Edgar. Dokonca aj Cornwall, Regan a Goneril sa vystavili ich nepriazni - vydajú sa uprostred noci na Gloucesterov hrad. Jediný, kto celý čas neopúšťa pohodlie a bezpečnosť „vnútra“, je Albany.

Nemenej dôležitá je aj druhá Oswaldova informácia, ktorú podáva Goneril o jej manželovi. Albany je zmenený. Aká je to zmena? Je to spravodlivé rozhorčenie nad krivdami voči Learovi, ako sa to zvykne interpretovať?



Videl si niekedy, ako gazdovské psisko breše na žobráka?

Aj ako žobrák uteká pred psiskom?

Z toho si urob obraz, ako funguje svet.

Daj psovi úrad, a hneď ho musíš poslúchať.

Lear 4.6

Ak sme až doteraz konštatovali, že Albany nerobí nič - aspoň nič také, čo by malo nejaký vplyv na spád udalostí - teraz sa to NIČ mení na niečo. Zisťujeme, že Albany je o udalostiach prekvapivo dobre informovaný. Na to, že celý čas presedel doma na hrade, vie o udalostiach ohromujúco veľa. Zbieranie informácií sa odteraz stane jeho hlavou aktivitou. Od Oswalda sa dozvedá o vylodení francúzskych vojsk. Od posla zase o udalostiach na Gloucesterovom hrade. Neskôr dostáva od Edgara informáciu o intrigách, ktoré proti nemu spriada vlastná žena.

Vie dokonca aj to, že kráľ počas búrky zošalel. Za pomerne krátky čas získava informácie minimálne zo štyroch preukázateľných zdrojov. Na človeka, ktorý celý čas nerobí NIČ, to je prekvapivo rýchla a košatá informačná sieť.

Albany však s týmito informáciami nerobí až do posledného obrazu hry NIČ. Ťažko obhájiť interpretáciu Albanyho ako spravodlivého štátnika, ktorého vývoj udalostí pobúri natolko, že sa napriek svojej zmierlivosti a intelektuálnej skepse rozhodne konať. Po návrate Goneril sa s ňou síce poháda, ale je to skôr prejav nervozity zo stále sa zhoršujúcej politickej situácie a rastúcej životnej neistoty, než spravodlivý hnev.

Stretávame tu rovnakého alibistu ako v prvom dejstve. Albanyho síce vývoj udalostí rozčuľuje: „Ako to, že to mlčky znáša švagar? / Muž a princ! Komu vďačí za všetko?“, sú to však trochu zvláštne slová od človeka, ktorý celý čas sedel dnu a priebeh udalostí znášal prinajmenšom s rovnakým mlčaním ako Cornwall.

Ani náhodou sa ešte nestavia do úlohy spravodlivého sudcu. Túto poctu prenecháva radšej nebesám: „Ak hneď a zaraz nebo nezošle anjelov napraviť to zlo...“ On sám sa na to ešte necíti. Dozvedá sa o Gloucesterovom oslepení a o Edmundovej zodpovednosti za tento čin, ale nezasiahne. Slovné síce deklaruje svoje rozhorčenie a odhodlanie konať: „Chcem, Gloucester, žiť len preto, aby tvoju vernosť kráľovi čakala vďaka - pomstím tvoje oči.“ Keď však onedlho stretáva Edmunda, Albany už nemá s pomstou tak naponáhlo, ako by sa mohlo zdať z jeho predchádzajúcich slov. Edmundovi nielenže NIČ neurobí, ale ani NIČ nepovie. Spravodlivý hnev musí ustúpiť pragmatickej štátnickej úvahe. Hoci Albanyho dozaista zadúša spravodlivý hnev, musí svoje vášne krotiť - Edmunda potrebuje v boji proti Francúzom.

STÁŤ *Uždy* na Strane PRÁVA

*„Počul som, že náš kráľ je u dcéry aj s tými,
ktorých jarmo tohto štátu dohnalo k vzbure.
Bojoval som vždy iba na strane práva.
Francúzov musíme vyhnať, to je naše právo.
No obávam sa, že aj Lear a jeho muži chcú
bojovať za správnu vec.“*

Albany, 5.1

Táto Albanyho reč zo začiatku piateho dejstva je charakteristická pre jeho správanie počas celej hry. Všimnime si v nej tri dôležité momenty.

V prvom rade, za pôvodcu nespravodlivosti, ktorá priviedla krajinu do kolapsu, označuje štát bez toho, aby čo i len medzi riadkami pripustil svoju spoluzodpovednosť za udalosti (je predsa dedič polovice „tohto štátu“), či aspoň jasne a verejne označil vinníkov tohto kritického stavu.

Druhou pozoruhodnosťou tejto reči je Albanyho vyhlásenie, že vždy „bojoval iba na strane práva“.

Nech akokoľvek podrobne skúmame predchádzajúce tri dejstvá, nenájdeme v nich ani stopu po Albanyho vyhranenej reči, či postoji - o boji nehovoriac. V prvom dejstve Albany „nevie NIČ“. V druhom a treťom zasa NIČ nerobí. Dalo by sa povedať, že jediná jeho činnosť je nabádať k nečinnosti: „Len pokoj, pane.“, „Miernite sa, pane.“, „Prehánate to.“ To nie sú heslá, ktoré burcujú k boju.

Navyše - a to je tretia pozoruhodná vec Albanyho reči - ako môže Albany bojovať na strane práva, keď celý záver jeho prejavu je relativizovaním toho, ktorá strana je v práve. „Francúzov musíme vyhnať, to je naše právo. No obávam sa, že aj Lear a jeho muži chcú bojovať za správnu vec.“

Kto má teda pravdu? Za ktorú stranu sa pustí Albany do boja? Jeho riešenie je štátnicky pragmatické - za žiadnu. Zdá sa, že Albany vôbec nebojuje.

Hoci pred bitkou stojí na čele vojska ako jeden z jeho hlavných veliteľov, počas bitky sa pravdepodobne zdržuje obďaleč. Poukazuje na to v prvom rade fakt, že všetkých dôležitých zajatcov - Cordeliu aj Leara - má v rukách Edmund. To Edmund bol v epicentre boja. Po bitke sa naňho Albany už len obracia so žiadosťou o ich vydanie: „Bojovali ste, pane, statočne. / Aj šťastie stálo pri vás. Zajali ste / tých, ktorí išli v boji proti nám. / Vydajte nám ich! Naložíme s nimi / ako si zaslúžia a ako si to žiada naša bezpečnosť.“

Záver tejto vety je zvláštny. Albany sa v žiadosti o vydanie kráľa a Cordelie ani slovom nezmieňuje o ich rehabilitácii, či okamžitom návrate na trón. Hovorí o nich len ako o potenciálne nebezpečných väzňoch. Hovorí o svojej bezpečnosti. Vzápätí si spomína na svoj spravodlivý



Neviem, kam dovidíte až. Som slepší.

Zlo často splodí ten, kto chce byť lepší.

Albany 1.4

hnev a degraduje Edmunda: „Vy, pane, však nevelíte, vy, s prepáčením, nie ste náš brat.“ Pred bitkou, v ktorej Edmund tak „statočne bojoval“, na to akosi nebolo času...

Albany, ktorý stál celý čas v úzadí, disponuje zrazu absolútnou mocou. Predsedá súdu a účtuje s vlastizradcami.

Kvartové a fóliové vydania Leara sa líšia okrem iného aj v tom, komu prisudzujú poslednú repliku hry. V kvartovom vydaní hovorí posledné slová Albany, vo fóliu je to Edgar.

Nech už posledná replika patrí komukokoľvek, posledné slovo v príbehu patrí Albanymu. Jeho odstúpenie moci Learovi je čisto symbolické gesto. „Dokiaľ žije veličenstvo, mu odovzdávame celú kráľovskú moc,“ vraví Albany nad zlomeným starcom dvanásť veršov pred jeho smrťou. V skutočnosti Albany už dávno drží moc pevne v rukách. Celý posledný obraz hry nie je ničím iným, len jej dôsledným uplatňovaním. Sám seba už Albany oslovuje v majestátnom pluráli: „Priatelia, páni, čujte, čujte našu vôľu.“ Je to Albany, kto moc udeľuje i odníma. Je to on, kto určuje, kto je vlastizradca a kto národný hrdina. Je to on, kto zavádza prvýkrát od tragického delenia kráľovstva do štátu poriadok a ceremóniu. Je to on, kto prikazuje odniesť a upratať mŕtvoly a vyhlasuje štátny smútok. Je to on, kto zostavuje nový vládny kabinet. Jeho kariéra, ktorú urobil od prvého obrazu hry po posledný, je závratná.

Albany, toto pasívne a nevyhranené „nič“ zo začiatku hry sa na jej konci stáva „všetkým“. Trochu znepokojujúce poznanie. I pre súčasníka...



*Musíme v žiali, čo nám srdcia jatrí,
vravieť, čo cítime – nie, čo sa patrí.
Ten starec skúsil najviac. A my radšej
až tolko neskúsme a žíme kratšie.*

Edgar 5.3

ONDREJ SPIŠÁK (1965)

REŽISÉR

Absolvent KALD DAMU v Prahe. V súčasnosti riaditeľ Starého divadla v Nitre. Pohostinsky režíroval vo viacerých divadlách na Slovensku, v Čechách a Poľsku. V roku 1990 založil spolu s Františkom Liptákom divadlo Teatro Tatro. Mimoriadne úspešné sú Spišákove inscenácie hier poľského dramatika Tadeusza Słobodzianka. Naštudovanie *Merlina* v Národnom divadle vo Varšave sa v roku 2002 stalo poľskou inscenáciou roka. Veľký úspech na domácich i zahraničných festivaloch malo aj naštudovanie Słobodziankovej hry *Prorok Ilja* v Teatro Tatro (2005). Pravidelne režíruje v Radošinskom naivnom divadle. V Divadle Andreja Bagara doteraz naštudoval hru R. Obaldiu *Vietor v korunách Sasafrasu* (1994) a Tasnádiho *Verejného nepriateľa* (2005).

KATARÍNA HOLLÁ

KOSTÝMOVÁ VÝTVARNÍČKA

Vyštudovala scénografiu na pražskej DAMU. Navrhla kostýmy pre viac než 60 inscenácií, a to najmä pre pražské scény (Národné divadlo, Divadlo bez zábradlí, Činoherný klub, a iné). S jej prácou sa môžeme stretnúť aj na švédskych operných scénach, a to najmä v Göteborgu. Navrhovala kostýmy aj do viacerých filmov. Za všetky treba spomenúť aspoň *Krajinku* a *Slniečny štát* Martina Šulíka; *Pelíšky*, *Pupendo*, *Šakalí léta* a *Musíme si pomáhať* Jana Hřebejka; či oscarového *Kolju* režiséra Jana Svěráka.

ROMANA DUBNÁ

KOSTÝMOVÁ VÝTVARNÍČKA

Študuje na Univerzite Tomáše Bati v Zlíne. Spolupracovala s parížskou organizáciou Recyclaid na tvorbe originálnych riflových modelov. Dostala sa do finále súťaží Prague fashion league junior a Be fashion v Zlíne. Ako kostýmová výtvarníčka sa podieľala na filme Václava Vorlíčka *Saxana, veletrh strašidel* a *Tri sezóny v pekle* Tomáša Mašína.

FRANTIŠEK LIPTÁK (1962)

SCÉNICKÝ VÝTVARNÍK

Absolvent divadelnej scénografie na VŠMU. Spolu s Ondrejom Spišákom založil Teatro Tatro a spolupracoval s ním aj na ďalších úspešných inscenáciách na slovenských i poľských scénach (*Merlin*, *Prorok Ilja*, atď.) Ako scénický výtvarník pripravil vyše 90 inscenácií. Významná je aj jeho filmová tvorba. Podieľal sa na filmoch Martina Šulíka *Neha*, *Všetko čo mám rád*, *Orbis Pictus*, *Zabíjačka*, *Krajinka*, *Slniečny štát* a na filme *Záhada*, ktorý získal ocenenie Český lev. Venuje sa aj maľbe a ilustrácii.

MICHAL NOVINSKI (1971)

HUDOBNÝ SKLADATEĽ

V divadle spolupracuje najmä s režisérmi Jurajom Nvotom, Romanom Polákom a Jiřím Pokorným. Za hudbu k inscenáciám *Historiky z Viedenského lesa* (1999), *Hra o svätej Dorote* (2004) a *Ivanov* (2006) získal ocenenie DOSKY za najlepšiu scénickú hudbu sezóny. Skomponoval hudbu aj k piatim filmom dokumentaristu Pavla Barabáša.

Za podporu inscenácie „Kráľ Lear“ **ĎAKUJEME:**

ZENTIVA

generálny partner divadelnej sezóny 2008/2009



NITRIANSKY
SAMOSPRÁVNY
KRAJ



Wienerberger
Building Value

 **ENERGOPROJEKT BRATISLAVA, a.s.**



 **Rokur**
svet kúpeľní

 **GEBERIT**

 **UNI MAT**
NITRA

 **KARTEL**
NITRA s.r.o.

 **VAGNERPLAST**



MVS SK, s.r.o.
Priečky - obklady

KOD PLUS spol. s r.o.

 **NITRAZDROJ** a.s.


VÍNO NITRA

Za podporu inscenácie „Kráľ Lear“ **ĎAKUJEME:**

SLOVENSKÁ SPORITEĽŇA

hlavný partner divadelnej sezóny 2008/2009



s. r. o. Levice



SLOVAKIA | ONLINE

Mediálni partneri:



Program Divadla Andreja Bagara v Nitre k inscenácii
Král Lear

zodpovedný redaktor: Ján Greško

zostavil: Daniel Majling

fotografie: Collavino, Dano Veselský

kresby: František Lipták

grafická úprava: Peter Jánsky

tlač: Michelangelo Nitra

© 2009

